DOSSIERS BYZANTINS – Série publiée par le
Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes
sous la direction de Paolo Odorico

Ce numéro est publié avec le concours du
Comité d'organisation du XXe Congrès international des Études byzantines

Suivi éditorial et réalisation : Anastassia Milonopoulou
Maquette de la couverture : Catherine Sautter

© 2003 – Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes,
E.H.E.S.S., 54 bd Raspail, 75006 Paris
tél: 01 49 54 23 35, fax: 01 49 54 26 52, e-mail: byzance@ehess.fr

Diffusion : De Boccard, 11 rue de Médicis, 75006 Paris
tél: 01 43 26 00 37, fax: 01 43 54 85 83

ISBN 2-9518366-3-5

DOSSIERS BYZANTINS – 3

L'ÉPISTOLOGRAPHIE ET LA POÉSIE ÉPIGRAMMATIQUE :
PROJETS ACTUELS ET QUESTIONS DE MÉTHODOLOGIE

ACTES

de la 16e Table ronde organisée par
Wolfram Hörandner et Michael Grünbart
dans le cadre du

XXe Congrès international des Études byzantines
Collège de France - Sorbonne
Paris, 19-25 Août 2001

Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes,
École des Hautes Études en Sciences Sociales

Paris 2003

PAUL SPECK

DAS CHRISTUSBILD AN DER CHALKE UND DIE IKONOKLASTISCHEN JAMBEN

Vor einigen Jahren wurde eine Aufsehen erregende These publiziert, und sofort war die Mehrzahl der Byzantinisten und Byzantinistinnen bereit, der neuen These blind zu folgen. Marie-France Auzépy behauptete [1], daß das Christusbild an der Chalke keineswegs von Leon III. abgenommen und von Eirene wieder aufgestellt worden sei, sondern daß Eirene im Rahmen ihrer ikonodulen Politik ein Christusbild habe herstellen und an der Chalke anbringen lassen, so als ob es das Bild gewesen sei, das Leon III. habe abnehmen lassen.

Soweit ich sehe, erhob sich bisher nur eine einzige Stimme des Zweifels. In Auseinandersetzung mit L. Brubaker, die der These von M.-F. Auzépy anhängt [2], führen J. Haldon und B. Ward-Perkins [3] fast die gesamte Literatur vollständig an und machen im Grunde völlig klar, daß die These von Auzépy nicht zutrifft [4]. Schließlich aber erliegen auch sie der These,

1. « La destruction de l'icône du Christ de la Chalcé par Léon III : Propaganda ou réalité ? », *Byzantion* 60 (1990), 445-492.

2. « The Chalke gate, the construction of the past and the Trier Ivory », *Byzantine and Modern Greek Studies* 23 (1999), 258-285.

3. « Evidence from Rome for the image of Christ on the Chalke gate in Constantinople », *Byzantine and Modern Greek Studies* 23 (1999), 286-296.

4. Die Nachricht des Liber Pontificalis (432, 4-7 Duchesne), daß Papst Zacharias vor dem Lateran einen Turm mit Bronzetüren und einem Christusbild errichtet hat (*fecit autem a fundamentis ante scrinium Lateranensem porticum atque turrem, ubi et portas ereas atque cancellos instituit et per figuram salvatoris ante fores ornavit*), soll wohl besagen, daß Zacharias die Chalke nachbaute, und das müßte ein Akt des Protests gegen Konstantinopel gewesen sein. Damit wäre es aber auch ein Indiz dafür, daß das Christusbild an der Chalke älter als Eirene ist, vgl. J. Haldon und B. Ward-Perkins, 286-288 und 295f. Allerdings muß man berücksichtigen, daß die Überlegung aus vielen Gründen größere Wahrscheinlichkeit hat, daß Zacharias nie an einen Protest gedacht hat, sondern daß man ihm die Errichtung einer "Chalke" in späterer Zeit (9. Jahrh.?) andichtete, um ihn zu einem "Winderständler" gegen den Ikonoklasmus zu machen; s. die Einzelheiten in P. Speck,

insofern sie andeuten, daß alle Nachrichten nach 787 letztlich dem Zweifel unterworfen sind, daß sie auf die Propagandaversion Eirenes zurückgehen. Weil aber Haldon und Ward-Perkins nicht dezidiert genug Stellung nehmen, möchte ich im folgenden zunächst meine Hauptargumente gegen die These von Auzépy vortragen[5], so daß sie vielleicht aus der Diskussion verschwindet[6].

Von den Jamben an der Chalke sind drei Reihen überliefert[7], alle im Zusammenhang mit der Schrift des Theodoros Studites: *Ἔλεγχος καὶ ἀνατροπὴ τῶν ἀσεβῶν ποιημάτων* usw.

ΣΤΑΥ	ΡΟΣ

Die erste Reihe —die Epigramme stehen vor dem Text und werden von Theodoros widerlegt— sind Jamben von vier ikonoklastischen Dichtern, die die Herabnahme des Christusbildes und die Wiedererrichtung des Kreuzes durch Leon V. feiern, und zwar mit einer komplizierten dreifachen Akrostichis[8].

Da Leon V. in seinem ganzen Ikonoklasmus Leon III. nachmacht, muß man jetzt sagen, daß er hier auf Eirene hereingefallen ist, insofern sie das Christusbild, als sei es von Leon III. herabgenommen worden, wieder aufstellt, obwohl sie selbst es erst hat machen lassen. Seis drum.

Kaiser Leon III. Die Geschichtswerke des Nikephoros und des Theophanes und der Liber Pontificalis, Teil 2 und 3 (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 20), Bonn 2003, S. 605f. und 616f.

5. Größtenteils schon in P. Speck, « *Τὰ τῇδε βατταρίσματα πλάνα.* Überlegungen zur Außendekoration der Chalke im achten Jahrhundert », *in* B. Borkopp, B. Schellewald und L. Theis (Hrgb.), *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag*, Amsterdam 1995, 211-220, hier 212f. und 219.

6. Das ist natürlich eine Illusion. Diese These wird noch Generationen mitgeschleppt.

7. Vgl. P. Speck, *Kaiser Konstantin VI. Die Legitimation einer fremden und der Versuch einer eigenen Herrschaft, Quellenkritische Darstellung von 25 Jahren byzantinischer Geschichte nach dem ersten Ikonoklasmus*, Band I: Untersuchung, Band II: Anmerkungen und Register, München 1978, hier 606-619, auch zu dem Folgenden.

8. Etwa vergoldete Buchstaben in einer Bronzeinschrift; vgl. P. Speck, « Die ikonoklastischen Jamben an der Chalke », *Ἑλληνικά* 27 (1974), p. 376-80, und dens., *Die Kaiserliche Universität von Konstantinopel. Präzisierungen zur Frage des höheren Schulwesens in Byzanz im 9. und 10. Jahrhundert* (*Byzantinisches Archiv* 14), München 1974, 74, Anm. 3.

Die beiden anderen Reihen der Epigramme, die auf den Text folgen, also erst nachträglich sozusagen aus konservatorischen Gründen mitkopiert wurden, weil auch sie etwas mit der Chalke zu tun haben, sind einmal eine Reihe von Epigrammen, die in allem (besonders der Akrostichis) den ikonoklastischen Jamben entspricht. Sie sind von Theodoros selbst verfaßt, und zwar auch mit dem ausdrücklichen Argument, daß in der Akrostichis der ikonoklastischen Epigramme Fehler sind, in seinen eigenen aber nicht, weil der bessere Glaube auch die bessere Metrik mit sich bringt. Sie sind von Theodoros Studites (nach 818?) als Ersatz für die ikonoklastischen Jamben verfaßt, aber niemals angebracht worden. Das tat das jambische Gedicht des Methodios[9].

Die dritte Reihe der Jamben stammt ebenfalls von Theodoros Studites und war an der Chalke angebracht. Ihre Verfassungs- und Anbringungszeit läßt sich nur vermuten: Eher als die Zeit unmittelbar nach 787 scheint mir die Zeit nach 797 in Frage zu kommen, als Eirene die verbannten Studiten heimholte und Theodoros ihr zu Ehren diese Jamben, die den größten Triumph ihres Lebens, das Konzil von 787, preisen, verfaßte. Diese Jamben wurden dann an der Chalke angebracht, und zwar als Ersatz für beseitigte ikonoklastische Inschriften (siehe unten).

In einem dieser Jamben heißt es: *ὁ Χριστὸς ὧδε γραπτὸς ἐκλάμπει πάλιν*. In der Interpretation von Auzépy ist es jetzt Theodoros Studites, der zum perfekten Machiavellisten wird: Wider besseres Wissen unterstützt er Eirene, die das Christusbild regelrecht erschwindelt hat. Immerhin, Theodoros Studites kennen wir so gut wie kaum einen Byzantiner!

Doch weiter. In einem weiteren Epigramm dieser dritten Reihe wird Eirene gepriesen, daß sie *εἶλε τὰ τῇδε βατταρίσματα πλάνα*[10]. Das bedeutet, daß ikonoklastische Inschriften, die an der Chalke waren, beseitigt und durch die Jamben des Theodoros ersetzt wurden.

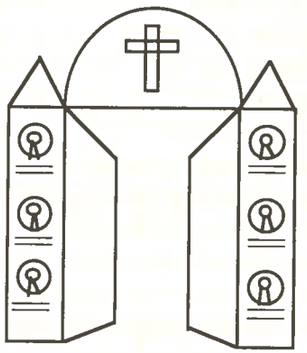
In dem Brief des zurückgetretenen Patriarchen Germanos an Thomas von Klaudiupolis schreibt Germanos, daß es nicht richtig war, daß Thomas

9. Vgl. P. Speck, *Artabasdos, der rechtgläubige Vorkämpfer der göttlichen Lehren. Untersuchungen zur Revolte des Artabasdos und ihrer Darstellung in der byzantinischen Historiographie* (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 2), Bonn 1981, 376f.

10. Vgl. *βατταρίσματα*, wie Anm. 5.

in Befolgung des Bildererlasses des Patriarchen Anastasios (nach 746[11]) Bilder in seiner Kirche entfernte. (Zitat[12]:) *τὶ δὲ, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ τὰ πάντα εὐσεβέστατοι καὶ φιλόχριστοι βασιλεῖς* (gemeint sind Leon III. und Konstantin V.) *στήλην ἀληθῶς τῆς οἰκείας φιλοθείας, τὴν πρὸ τῶν βασιλείων λέγω [εἰκόνα], ἐγείραντες, ἐν ᾗ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν ἀναθέμενοι τὰς ἰδέας καὶ τὰς τούτων περὶ τοῦ Κυρίου ἐγγράψαντες φωνὰς τῆς ἑαυτῶν πεποιθήσεως τὸ καύχημα, τὸν σωτήριον σταυρὸν, ἀνεκήρυξαν;*

Zunächst ist in diesem Absatz *εἰκόνα* zu athetieren. Denn das vorgestellte Werk ist kein Bild, und sicher keins im ikonoklastisch-ikonodulen Sinn, sondern eine Komposition. Wohl aber mag ein unbedarfter Leser, als er das Argument des Germanos durchschaute, am Rand kommentiert haben: Aber das ist ja ein Bild.



Also: An der Chalke (Wo sonst? Vor dem Palast!) gab es Bilder (wohl Medaillons) von Propheten und Aposteln mit Bibelzitaten, die auf Christus und das Kreuz Bezug hatten, und (wahrscheinlich in der Lunette) ein Kreuz. Also hat Leon an der Chalke ein Kreuz errichten lassen und dieses auch noch —er war ja kein Ikonoklast![13]— mit Bildern und Zitaten kommentiert[14].

Hat Leon aber auch ein Christusbild abnehmen (wohlgemerkt nicht zerstören) lassen?

11. Zu diesem Erlaß vgl. zuletzt P. Speck, Ich bin's nicht. *Kaiser Konstantin ist es gewesen. Die Legenden vom Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslem auf den Ikonoklasmus* (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 10), Bonn 1990, bes. 98-104.

12. S. zu dieser Briefstelle *βατταρίσματα*, wie Anm. 5, 214f. Daß der Brief des Germanos an Thomas von Klaudiupolis wesentlich mehr interpoliert ist, als ich selbst angenommen hatte, vgl. P. Speck, « Ein weiterer interpolierter Text in den Akten des Konzils von 787. Der Brief des Patriarchen Germanos an Thomas von Klaudiupolis », ercheint demnächst (2003) in der *Gedächtnisschrift für Nikos Oikonomides*, Athen.

13. Vgl. P. Speck « Bilder und Bilderstreit », *in* M. Brandt und A. Effenberger (Hrgb.), *Die Macht der Bilder. Katalog zur Ausstellung im Dom-Museum Hildesheim*, Hildesheim 1998, 56-67, hier 58; auch in *Varia* VII (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 18), Bonn 2000, 53-74. S. auch Anm. 22.

14. Dieses Kreuz selbst hatte einen Jambus eingeschrieben; s. unten 244.

In der Legende des Maurikios[15], wo der Kaiser sich mit Christus unterhält, ist bei Theophanes ausdrücklich das Christusbild der Chalke genannt. Nun argumentiert Auzépy, daß Theophanes ja zeitlich nach Eirene liegt, also nicht von Bedeutung ist, während die Fortsetzung des Johannes von Antiocheia nichts von dem Christusbild sage, also bestätige, daß das Bild nicht zur Legende gehört. Der Text des Johannes aber lautet: (Maurikios) *εἶδεν ἀποκάλυψιν, ὅτι ἵστατο ἐν τῷ πορφυρῷ μαρμάρῳ τῆς Χαλκῆς, καὶ ἔλεγεν αὐτῷ...* Dieser Text ist korrupt (wie immer wieder Johannes von Antiocheia), denn das *καὶ ἔλεγεν αὐτῷ* hängt in der Luft, es muß aber Christus sein, der zu Maurikios spricht. Maurikios steht nämlich auf der Porphyrplatte vor der Chalke. Es geht also gar nicht anders, als daß auch bei Johannes von Antiocheia der Christus der Chalke spricht[16]. Wie immer haben Theophanes und Johannes von Antiocheia dieselbe Vorlage[17].

Diese Vorlage aber war sicher vorikonoklastisch. Das läßt sich mit Theophanes zeigen. Dort heißt es[18]: *εἶδεν ὀπτασίαν, εἰς τὴν χαλκῆν πύλην τοῦ παλατίου [τῇ εἰκόνι τοῦ σωτῆρος] ἑαυτὸν παρεστῶτα καὶ λαὸν πλεῖστον παρεστῶτα αὐτῷ*, und dann sprach das Christusbild usw. Das *τῇ εἰκόνι τοῦ σωτῆρος* ist interpoliert, und zwar ikonodul. Es ist überflüssig, theologisch anfechtbar (zur Zeit des Maurikios gab es noch keine *εἰκὼν τοῦ σωτῆρος*) und auch sprachlich anfechtbar (doppelte Ortsangabe[19]). Original kann man also also vermuten: *εἰς τὴν χαλκῆν πύλην τοῦ παλατίου ἑαυτὸν παρεστῶτα* (oder sogar nur *ἑστῶτα*). Erst im neunten Jahrhundert hat man dann *τῇ εἰκόνι τοῦ σωτῆρος* hinzugefügt.

Als Ergebnis haben wir also ein Christusbild an der Chalke vor dem Ausbruch des Ikonoklasmus und eine Neudekoration der Chalke[20] durch

15. *Βατταρίσματα*, wie Anm. 5, 219f.

16. Darauf weisen auch Haldon und Ward-Perkins hin, 292.

17. Vgl. P. Speck, *Eine Gedächtnisfeier am Grabe des Maurikios. Die Historiai des Theophylaktos Simokates: der Auftrag; die Fertigstellung; der Grundgedanke*, *Varia* IV (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 12), Bonn 1993, 175-254, hier 183; s. ebd. 246 über die starke Verderbnis des Textes des Johannes von Antiocheia.

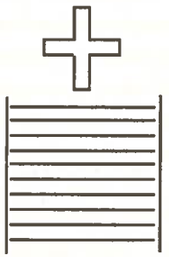
18. 285, 6-9 (De Boor).

19. So *βατταρίσματα*, wie Anm. 5, 219, Anm. 54.

20. Die Abnahme des Christusbildes war nicht religiös motiviert (s. Anm. 5), und infolgedessen sind die Berichte über Widerstand von Frauen (! — der wahre Widerstand kommt immer von schwachen Frauen) dagegen Legende; vgl. im übrigen P. Speck,

Leon III. mit dem Kreuz (und Bildern mit kommentierenden Zitaten). Was also wollen wir mehr?

Da wir hier eine Tafelrunde über Epigramme (und nicht so sehr über die Chalke) haben, folge noch der Versuch der Beantwortung einer Frage.



Die *βατταρίσματα*, die Eirene beseitigen ließ, waren sicher nicht die Bilder mit Beischriften zu Christus und dem Kreuz, die Leon III. hatte anbringen lassen. Die *βατταρίσματα* waren ikonoklastische Texte, die Konstantin V. nach 754 hatte anbringen lassen und dabei Bilder zerstörte, die sein Vater hatte anbringen lassen!).

Und was für Texte waren das? Die ikonoklastischen Jamben haben eine komplizierte, manieristische Akrostichis, was man an sich nicht für den Beginn der byzantinischen Renaissance annehmen möchte[21]. Die Reihe der Jamben, die von Theodoros Studites verfaßt und an der Chalke angebacht wurden, haben eine einfachere (nämlich doppelte) Akrostichis.

Und Konstantin V.? Hatte er schon Jamben mit Akrostichis? Oder zeigte er Prosatexte mit eingewebtem Kreuz? Wir werden es nie mehr wissen. Ich möchte aber vermuten, daß die ikonoklastischen Jamben nicht so einfach aus dem Nichts entstanden sind, sondern in den *βατταρίσματα* Konstantins V. ein verpflichtendes Vorbild hatten, das sie zu übertreffen versuchten. Die ersten Ansätze der byzantinischen Renaissance wären dann

Wunderheilige und Bilder. Zur Frage des Beginns der Bilderverehrung, *Varia* III (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 11), Bonn 1991, 163-247, hier 191f.

21. Der Leiter dieser Tafelrunde hat versucht, mit der Existenz einer so komplizierten Akrostichis einen entsprechenden Unterricht nachzuweisen; W. Hörandner, « Visuelle Poesie in Byzanz. Versuch einer Bestandsaufnahme », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 40 (1990), 1-42, hier 13-15. Doch hatte sich um diese Zeit das Schulwesen nach den Dunklen Jahrhunderten noch nicht so erholt, vgl. P. Speck, « Die Ursprünge der byzantinischen Renaissance », in *The 17th International Byzantine Congress*, Major Papers, New Rochelle, N.Y. 1986, 555-576, und dens., *Weitere Überlegungen und Untersuchungen über die Ursprünge der byzantinischen Renaissance, mit einem Nachtrag: Das Trierer Elfenbein und andere Unklarheiten*, *Varia* II (*ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA* 6), Bonn 1987, p. 253-283, beide über Ignatios Diakonos als Wiederbeleber eines höheren Schulwesens. S. auch *βατταρίσματα*, wie Anm. 5, 218, Anm. 44.

fast 50 Jahre früher zu datieren! Aber wie oft stehen die Lücken der Überlieferung einer Erkenntnis im Wege.

Noch etwas ist zu sagen: Das Kreuz, das Leon III. an der Chalke errichten ließ, hatte einen eingeschriebenen Jambus[22]:

ἐχθροὺς τροποῦμαι καὶ φονεύω βαρβάρους.

Ein Jambus als programmatische Äußerung, ist auch das ein Hinweis auf die frühe byzantinische Renaissance? Die Dunklen Jahrhunderte lassen sich manchmal kaum aufhellen. Doch geben die wenigen Quellen die Möglichkeit, eine Klimax der religiösen Propaganda mit Hilfe von jambischen Versen an der Chalke festzustellen:

Leon III., nach 726: Bilder von Propheten und Aposteln mit Bibelzitaten; dazu ein Jambus im Kreuz.

Konstantin V., nach 754: (laut Theodoros Studites); vielleicht Jamben mit einfacher Akrostichis.

Eirene und Theodoros Studites, nach 797: Vier jambische Gedichte mit doppelter Akrostichis.

Leon V., nach 815: Vier jambische Gedichte verschiedener Dichter mit dreifacher Akrostichis, vorne hinten und in der Mitte in Gestalt eines Kreuzes; da konnten auch Analphabeten sehen, worum es ging.

Theodoros Studites (nach 818?): Vier jambische Gedichte mit derselben Akrostichis, aber sie sind metrisch einwandfrei[23]: Die richtige Metrik spricht auch für den richtigen Glauben, und Theodoros ist stolz auf beides, seinen Glauben und seine Dichtung.

Die Chalke erweist sich also als das "Schwarze Brett" des Palestes, und zwar seit Justinian II., der als erster das Christusbild anbrachte. Sie erweist sich aber abar auch als Spiegel der frühen Byzantinischen Rennaissance.

PAUL SPECK

22. Den komplizierten Nachweis s. Artabasdos, wie Anm. 8, 376-378. Das ist kein ikonoklastischer Bezug, sondern deutet auf Leons Gedanken einer Wiederherstellung des Reiches; s. Anm. 13.

23. Vgl. P. Speck, « Parerga zu den Epigrammen des Theodoros Studites », *Ἑλληνικά* 18 (1964), 11-42; 270f., hier 33f. Weiteres s. *βατταρίσματα*, 212, Anm. 8.